

Montréal, Festival, An V

Henri-Paul Senécal

Numéro 38, octobre 1964

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51852ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Senécal, H.-P. (1964). Compte rendu de [Montréal, Festival, An V]. *Séquences*, (38), 57–66.

MONTRÉAL

FESTIVAL

AN V

Henri-P. Senécal

Le Festival international du film de Montréal a fêté ses cinq ans. Nous sommes désolé de constater que cette fête n'a pas été une réussite complète. Un bon tiers du programme ne méritait pas les honneurs d'un festival qui se flatte de ne pas être compétitif et de n'accorder son patronage qu'à des films

exemplaires de la production internationale. Il n'est sans doute pas facile au *Comité de sélection* de faire la chasse à une production étrangère très dispersée et très fuyante, mais il vaudrait mieux alléger le programme du festival que de l'alourdir, pour faire nombre, de produits médiocres. Si le Festival paraît en perte de vitesse, reconnaissons qu'il a été et qu'il reste une manifestation importante dans la vie artistique de la Métropole.

LA PARTICIPATION ÉTRANGÈRE

France

Jean-Luc Godard et Brigitte Bardot forment une prestigieuse tête d'affiche qui avait de quoi attirer

à la fois les connaisseurs et le public moyen. Les premiers ont pu se délecter de l'écriture toujours intelligente et brillante d'un réalisateur qui, en tournant un film, se

fait d'abord plaisir à lui-même et à ses amis. Comme tous ses films, *Le Mépris* est truffé de souvenirs, de citations cinématographiques à travers lesquels l'auteur poursuit son métier de critique. Le public ordinaire, lui, s'essaie malaisément à suivre le récit discontinu d'un drame dans lequel une femme en vient à mépriser son mari parce qu'il la sacrifie à ses ambitions et à l'argent. Ni le mari, ni la femme ne s'expliquent véritablement sur la nature de leurs sentiments profonds. Godard est attentif à la situation dramatique, pas à ses coordonnées psychologiques, pas à sa charge émotive. *Le Mépris* est un film hautain et froid, par une certaine distanciation entre l'auteur

et ses personnages. Godard s'applique toujours à "faire du cinéma", à élaborer une poétique du septième art.

Le Mépris n'est pas que le film de Jean-Luc Godard, c'est aussi celui de Brigitte Bardot. Une Brigitte Bardot, égale à sa réputation, toujours aussi présente de corps qu'absente d'esprit, plus préoccupée, semble-t-il, de jouer à la *maja desnuda* du cinéma français que de défendre la vérité de son personnage.

Judex, de Georges Franju, est un hommage à Louis Feuillade, l'auteur des fameux "serials": *Fantomas*, *Les Vampires* et *Judex*. Un

La Peau douce, de François Truffaut



hommage tout rempli d'amitié, d'humour et de poésie. L'intérêt de l'oeuvre de Franju ne réside évidemment pas dans l'argument qui ressuscite les aventures rocambolesques de Judex, mais bien dans son traitement fantaisiste et onirique. Ce divertissement de qualité a été fort goûté du public du festival.

La Peau douce révèle un Truffaut discret, réfléchi, posé, qui semble en avoir fini avec ses exercices de style. Ce film raconte les avatars et les déboires d'un homme de quarante ans qui s'est imprudemment laissé prendre dans le filet d'une liaison avec une jeune hôtesse de l'air. Cette donnée dramatique des plus banales prend, grâce à l'esprit de finesse de Truffaut et à son talent d'observateur, une dimension étonnante de réalisme psychologique. Les côtés tendres, drôlatiques et dramatiques de l'adultère n'auront jamais été si bien décrits. Avec une délicatesse, une compassion, une sympathie, une pitié fraternelles pour les victimes d'une passion vieille comme le monde. *La Peau douce* est d'une inspiration toute française, celle d'un grand moraliste.

Japon

Dans *Elle et lui*, de Susumi Hani, un immeuble moderne dresse ses

alvéoles luxueuses face au délabrement de masures occupées par des chiffonniers. Lui, le mari, fier de sa réussite sociale et du confort de son appartement, reste parfaitement insensible à la misère d'autrui. Elle, sa jeune femme, vibre, au contraire, de compassion, mais ses élans de charité butent contre l'indifférence de son milieu social et, plus encore, de son mari. De sa pitié inefficace, de sa tendresse inemployée, naît un profond et douloureux sentiment de solitude humaine. De cette matière mélodramatique, Hani a tiré une chronique réaliste qui dénonce la sécheresse de coeur des classes privilégiées. Un manque de rigueur dans la construction dramatique, un style hésitant et trop nerveux, des longueurs, empêchent ce film d'être une grande oeuvre. Mais le talent du jeune réalisateur japonais s'apparente à celui des meilleurs représentants du jeune cinéma contemporain.

La Femme du sable, de H. Teshigahara, témoigne, au contraire, en faveur d'un certain classicisme du cinéma japonais. Teshigahara s'affirme un auteur de grande classe par la maîtrise de son sujet, la sûreté de ses moyens d'expression, l'impact d'un style puissant. D'une matière dépouillée à l'extrême, le metteur en scène tire une substance infiniment riche en résonances hu-

maines. L'argument du film est inusité : une femme, emprisonnée au fond d'un ravin fermé de toutes parts par des falaises abruptes, livre une lutte acharnée au sable qui menace d'ensevelir sa mesure comme il a enseveli son mari et sa fille. Elle est ravitaillée par le "syndicat" d'un village situé sur les hauteurs. Un jour, ce syndicat, sous prétexte de lui procurer un gîte pour la nuit, force un entomologiste venu étudier les insectes du désert à descendre au fond du ravin. Prisonnier à son tour, l'homme n'aura de cesse d'échapper à son triste sort. Quand il le pourra enfin, il acceptera plutôt de partager la vie de sa compagne. Il aura appris d'elle les vertus de l'amour, du travail, du courage, de la liberté conquise de l'intérieur. Sujet étrange dont le développement n'est pas toujours très clair, mais sujet puissant et envoûtant qui éblouit et fascine à la fois le spectateur. Sujet qui exploite, à la manière japonaise, les thèmes classiques maintenant de la condition humaine.

Dans un sondage auprès du public du festival, *La Femme du sable* a obtenu la meilleure cote de satisfaction, soit 91% des suffrages. La beauté plastique des images et leur étonnante puissance de signification ont sans doute compté pour beaucoup dans cette estimation, mais aussi, peut-être, le

respect et l'estime des valeurs humaines dont témoigne éloquemment Teshigahara, à l'instar d'un grand nombre de ses collègues japonais.

Grande-Bretagne

Station Six Sahara, de Seth Holt, réunit les ingrédients du film le plus conventionnel et le plus commercial qui soit. "La violence du désert, la beauté d'une femme" annonçait misérablement l'affiche publicitaire du Festival. Le film tient les promesses de l'affiche: une nymphomane, surgie par hasard dans une station de pompage du Sahara, achève de semer la discorde entre cinq hommes que divisaient déjà des différences de nationalités et de tempéraments. Un dialogue stéréotypé ne le cède en insignifiance qu'à la boursoufflure d'un scénario indigent.

Inde

Que dire de *Go-Daan*, de Trilok Jetly? Avec ses décors de carton-pâte, sa mise en scène carte postale, le jeu appuyé et larmoyant de ses personnages inconsistants, ce mélo n'offre rien de quoi faire pleurer Margot. A croire fausement que l'Inde ignore tout de l'art cinématographique.

Italie, Espagne

Il semble que la Semaine du film italien avait tari les sources d'approvisionnement du Festival de Montréal. Luigi Comencini, l'auteur agréable de *Pain, amour et fantaisie*, de *Pain, amour et jalousie*, s'est essoufflé à parcourir les sentiers battus du drame néo-réaliste. Son film, *La Fille à Bube*, sombre dans un pathétique lamentable.

Los Tarantos, de Rovira-Beleta, prétend être le *West Side Story* du cinéma espagnol. Ce film, où la violence des sentiments le dispute à la fougue des danses flamencos, ne parvient pas à donner le change sur la difficulté de transposition à l'écran de la tragédie de Shakespeare, *Roméo et Juliette*. Son seul intérêt est d'ordre folklorique.



Los Tarantos, de Rovira-Beleta

Tchécoslovaquie, Pologne

Vera Chytilova, la réalisatrice de *Quelque Chose d'autre*, est, paraît-il, l'Agnès Varda du cinéma tchécoslovaque. En raison de cette réputation, le Comité de sélection était sans doute justifié d'inscrire son film au programme du festival. Pour nous, nous n'avons pu résister à l'ennui que distille un tableau de la vie quotidienne et banale de deux femmes. Quoi qu'en ait écrit Zavattini, il n'est pas prouvé, même par

Vera Chytilova, que le banal quotidien possède des vertus cinématographiques particulières.

Une mort accidentelle a empêché le metteur en scène polonais Andrzej Munk de terminer *La Passagère*. Les séquences qu'il nous a données permettent de constater qu'il restait encore beaucoup à dire sur le monde concentrationnaire. C'est un film dont l'auteur renouvelle le genre par une vision et un style très personnels.



**The
Cool
World,
de
Shirley
Clarke**

Etats-Unis

The Cool World, de Shirley Clarke, est un excellent échantillon de la production indépendante américaine. Au début du tournage commencé en 1961, la jeune réalisatrice avoue s'être surtout préoccupée de problèmes de technique et d'esthétique, mais bien vite son intérêt devait se porter du côté du sujet lui-même, de sa portée humaine et sociale. Plus que les personnages imaginaires, le personnage réel du ghetto de Harlem, cette lèpre de New-York, s'impose à l'attention des spectateurs. L'auteur réussit la symbiose parfaite du cinéma-vérité et du cinéma de fiction. *The Cool World* offrait la matière d'un ré-

quisitoire violent contre le délabrement, la promiscuité, la misère du quartier noir. Shirley Clarke préfère nous faire partager sa sympathie et sa pitié toutes fraternelles pour les noirs d'une grande ville inhumaine.

Il est malheureux que l'emploi abusif de l'argot du milieu, et un enregistrement trop prodigue des bruits ambiants, ne nous permettent pas d'entendre parfaitement le dialogue et de suivre plus intelligemment la trame dramatique. On pourrait encore reprocher à Shirley Clarke la trop grande mobilité de sa caméra. Mais on ne saurait trop admirer la sincérité et la puissance d'expression de son film.

LA PARTICIPATION CANADIENNE

Trois films canadiens étaient en lice pour le Grand Prix du cinéma canadien 1964, catégorie long métrage: *Trouble-fête*, de Pierre Patry; *Le Chat dans le sac*, de Gilles Groulx; *Nobody Waved Goodbye*, de Don Owen, Le premier ayant connu une carrière commerciale, seuls les deux derniers films ont été inscrits au programme du festival.

Si Pierre Patry recourt à des procédés plus classiques de réalisation par l'utilisation d'un scénario précis, d'un dialogue écrit, de comédiens de métier pour plusieurs de ses personnages, Gilles Groulx et Don Owen préfèrent courir les risques d'une certaine improvisation pour au moins une partie de la réalisation et se passer entièrement des services de comédiens de métier. Gilles Groulx et Don Owen font ce qu'ils appellent du cinéma spontanéité. "*Le Chat dans le sac*, explique Gilles Groulx s'apparente plus au cinéma spontanéité qu'au cinéma vérité, car le cinéma vérité refuse l'élément fictif. Moi, pas. Mais j'ai voulu mon film aussi spontané que possible, à partir d'un scénario déterminé. Au moment du tournage, j'expliquais aux interprètes l'idée à développer mais aucun dialo-

gue n'avait été rédigé. C'est du temps perdu au cinéma d'écrire des dialogues, et ça colle moins à la réalité. Je crois avant tout à la spontanéité au cinéma". Don Owen pousse la spontanéité encore plus loin dans la direction de ses interprètes: "J'étais le seul, dit-il, à connaître le scénario; aucun dialogue n'avait été écrit, et, au moment du tournage, j'informais séparément chacun des acteurs et des membres de l'équipe de la scène à tourner, pour conserver un élément de surprise nécessaire à la spontanéité".

Pierre Patry a choisi courageusement de courir de bout en bout l'aventure de la production indépendante, avec tous les risques financiers qu'elle comporte. Gilles Groulx et Don Owen sont restés sagement sous l'aile puissante et protectrice de l'Office National du Film.

Nos réalisateurs canadiens-français développent le même thème: le désarroi et l'angoisse de la jeunesse impatiente de renverser les cadres traditionnels de la société, d'affirmer les droits de la liberté individuelle. Nos cinéastes entreprennent le défoulement de la conscience canadienne qu'ils estiment aliénée de toutes parts. L'écran devient le lieu de la révolte et de la dénon-

ciation, sans bénéfice d'inventaire aucun. Nos cinéastes se veulent sociologues, et sociologues engagés. Ils tiennent les mêmes propos sur la signification de leurs films. "Trouble-fête, affirme Pierre Patry, c'est un film qui se veut en prise directe sur la réalité canadienne française et plus précisément sur les problèmes de la jeunesse mont-réalaise; c'est aussi le phénomène de l'utilisation de la liberté". Gilles Groulx écrit: "Le Chat dans le sac, c'est, à travers une simple histoire d'amour, la chronique d'une prise de conscience du milieu canadien français". Le caractère sociologique du jeune cinéma canadien français a été dégagé — à outrance — par Jean Lemoyne et Jacques Godbout. Ils ont porté sur *Trouble-fête* des jugements qui pourraient tout aussi bien s'appliquer au *Chat dans le sac*. "La fête qu'on voit troublée par une liberté, et se venger, c'est l'ordre établi de la société canadienne-française", écrivait Jean Lemoyne. "Le grand mérite de *Trouble-fête*, opinait Jacques Godbout, c'est de pressurer le réel médiocre de la condition du jeune Canadien français jusqu'à ce que le jus en sorte".

Il est naturel et sain que notre cinéma canadien français plonge tête première dans le contexte social qui est le sien. Mais l'engagement par trop sociologique de nos

cinéastes risque de les faire verser dans la diatribe et le pamphlet. Notre cinéma charrie trop d'idées — je n'oserais pas écrire trop de thèses — pour ce qu'il contient d'images. A peine né, notre cinéma paraît menacé par le poncif de la dénonciation et de la révolte, poncif qui s'accompagne d'un certain machisme dans l'expression de la difficulté à vivre du jeune Canadien français.

Incontestablement, nos cinéastes ont du métier et du talent. Ils ont l'étoffe de metteurs en scène. Ce ne sont pas encore des auteurs, mais nous ne doutons qu'ils le deviennent, en évitant les gratuités d'une ambitieuse virtuosité de style, en travaillant sur des scénarios plus substantiels et plus incarnés.

"Le Chat dans le sac, explique lui-même Gilles Groulx, c'est l'histoire d'un jeune homme de vingt-trois ans, indépendantiste, sensible aux problèmes politiques et sociaux de son milieu, qui entre sur le marché du travail. Il est journaliste à la pige et se bute à la réalité de la vie, en contradiction avec ses idées". Ajoutons que son amour pour Barbara, une jeune Juive, ne peut rien contre son désarroi intérieur. Il cherche refuge à la campagne, comme pour bien reprendre en main sa destinée. Le développement du sujet tient de la chronique sociale,



Le Chat dans le sac, de Gilles Groulx

un développement qui suit davantage les méandres de la pensée tourmentée du héros que ses attitudes concrètes et son comportement. C'est pourquoi, sans doute, le film nous a semblé déclamatoire et trop cinéma parlant. Mais c'est un film bien construit. Malgré des longueurs et des temps morts, *Le Chat dans le sac*, à la différence de *Trouble-fête*, ne laisse pas l'attention du spectateur. La photographie du premier film l'emporte aussi en qualité sur celle du second. Le jeu des interprètes apparaît également plus soutenu et plus naturel. L'élégance avec laquelle Gilles Groulx s'est tiré d'un sujet plutôt difficile lui

méritait l'obtention du Grand prix du cinéma canadien 1964.

Le film de Don Owen, *Nobody Waved Goodbye*, est moins audacieux par le sujet et par la forme. Owen raconte l'histoire plus banale de deux jeunes adolescents en mal d'émancipation de l'autorité tatillonne de leurs parents. Avides de plaisirs, d'amour, de liberté, ils quittent leurs foyers pour voler difficilement de leurs propres ailes. Le film d'Owen, c'est, sur un mode mineur bien sympathique et attachant, le *Rebel without a Cause* du cinéma canadien. Ses implications sont plus psychologiques que sociales.



**Nobody
Waved
Goodbye,**
de
Don
Owen

Conclusion

Le public "légèrement satisfait" du cinquième festival partagera sans doute les vues de Jean Basile qui, dans une chronique en date du 15 août, exposait la nécessité et les conditions d'un renouvellement de la formule du Festival international du film de Montréal. Le critique au journal *Le Devoir* souhaite que cet organisme "s'oriente, dans les années à venir, vers une sélection assez particulière qui le conduirait à n'élire que les plus récentes tentatives mondiales dans l'art cinématographique". Le Festival de Montréal devrait être celui du jeune cinéma. "Plutôt que d'avoir pour invités des personnalités remarquables certes, mais hétéroclites, nous pourrions réunir, suggère Jean Basile, de nombreux jeunes acteurs

metteurs en scène, photographes, critiques, etc, qui feront le cinéma de demain." En bref, il demande que le Festival de Montréal devienne le banc d'essai de ce cinéma de demain, qu'il cesse d'être le salon annuel de films remarquables qui peuvent d'ailleurs — la preuve en a été faite — trouver rapidement preneurs parmi les exploitants des salles de cinéma de la métropole. Les dirigeants du Festival n'ont jamais été et n'ont jamais voulu être de simples montreurs de films. Nous croyons sincèrement que les propos de Jean Basile ne tendent qu'à rappeler à leur mémoire les objectifs initiaux du Festival de Montréal. Objectifs qu'il importe de définir à nouveau, de façon claire et précise. Faute de quoi, le Festival de Montréal ne serait pas assuré de survivre.